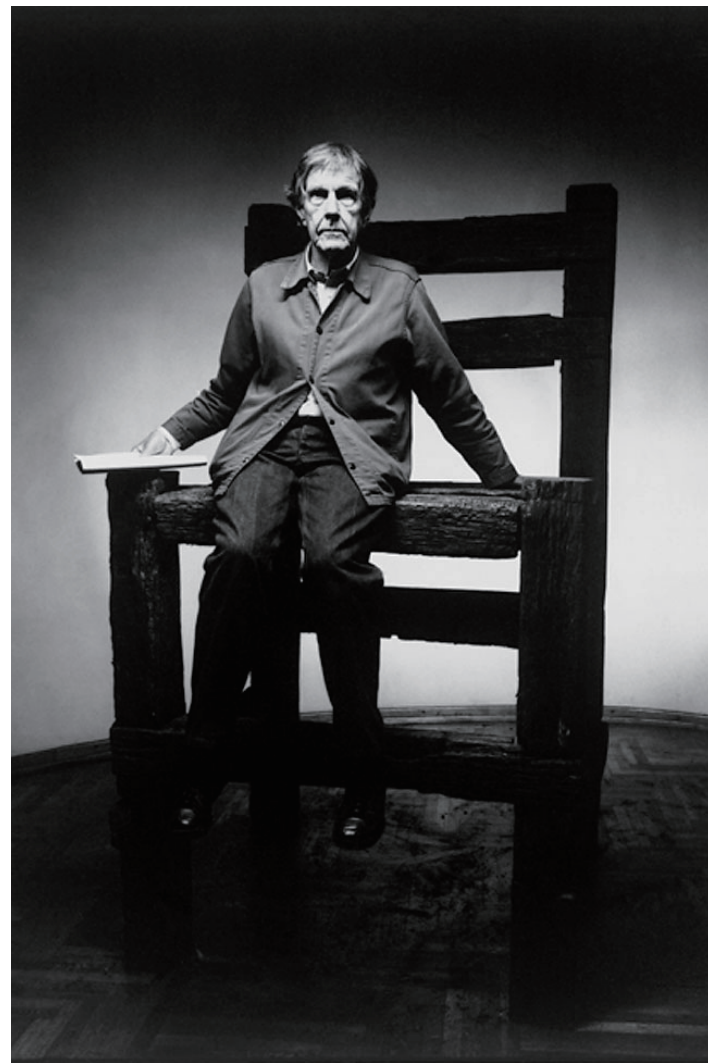


超越形式的形式

從約翰·凱基窺探新潮流運動的精神

文／林芳宜（資深樂評人）

美國作曲家約翰·凱基（John Cage）應該稱得上為20世紀人類音樂史上最具指標性的人物。出生於1912年的他，雖不似歐洲同年代的藝術家，身處

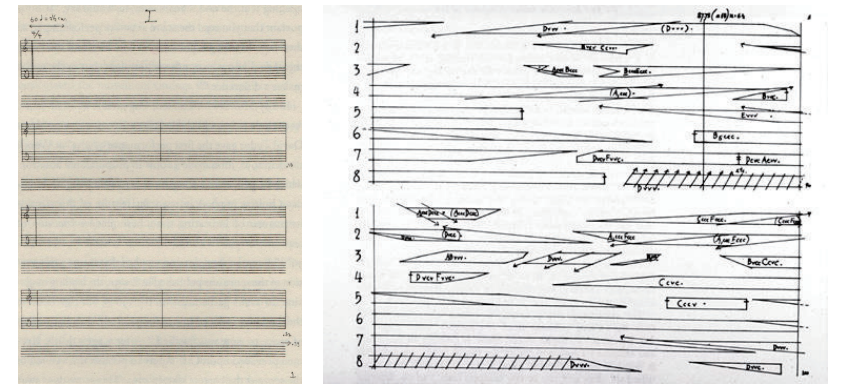


世紀末與第一次世界大戰後急速轉型的歐陸，透過各種創作形式的呈現，尋求藝術的真諦，但年輕的凱基卻嚮往歐洲的人文薈萃。1930年代的歐洲行，影響他日後的發展十分深遠，而這些影響，也隨著凱基的作品和教學，帶動了年輕世代對社會、藝術創作的反思與效尤。

凱基於1930年前往巴黎學習古建築和鋼琴、書寫詩作，同時在巴黎結識了第一位同性伴侶—唐·桑普勒（Don Sample），透過唐·桑普勒，凱基打開了對藝術文化領域的視野，大量接觸了各種形式的藝術，從音樂、文學、繪畫和詩歌等等，尤其是最前衛的創作風格。這段長達十七個月在歐洲各國的旅行，讓凱基浸淫出日後作為一個藝術家的雛形，或者，我們可以認為，凱基終其一生對於創作形式的追求、在建立與解構之間不斷開創新的境界，他對所謂「藝術」的核心定義，皆萌芽於這段人生經歷。而他也在這段時間創作了第一首音樂作品，雖然以凱基自己所言，這只是一首從數字運算而來的樂曲，在他離開歐洲的同時，也將之丟棄在後了，但這個作曲的經驗，卻開啟了凱基在創作上的「五感」——一種來自周遭環境的視覺與聽覺交織的脈動。當我們今日縱看凱基一生的作品時，那種不為任何既

1|2|3

- 1 約翰·凱基被音樂界視為永恆的頑童（@Antal Kotte攝影）
- 2 約翰·凱基 四分三十三秒的譜（John Cage Trust）
- 3 約翰·凱基1952年的電子音樂作品：Williams Mix（John Cage Trust）



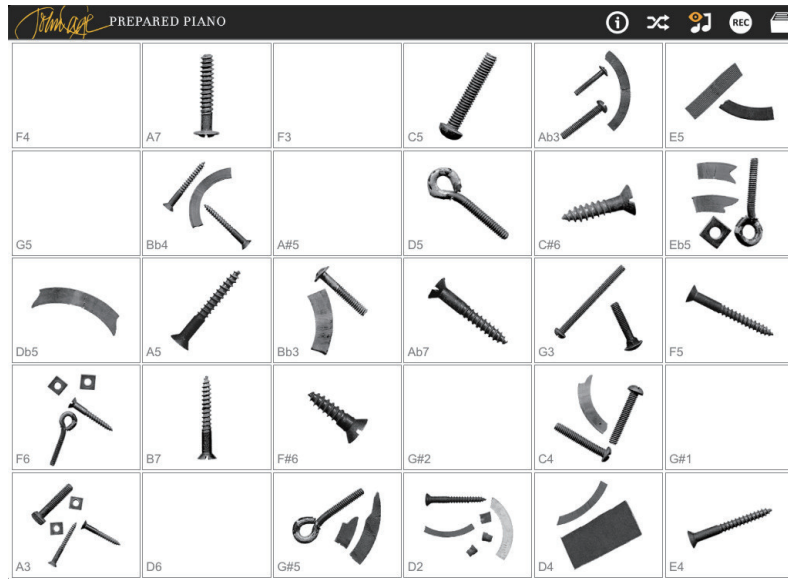
定創作形式所束縛的自由，即為來自這種面對藝術的敏銳「五感」。

凱基自歐洲返回美國後，決定選擇以音樂作為創作的載體，曾經拜在美國作曲家亨利·柯威（Henry Cowell）門下，但柯威建議凱基去找現代音樂之父、當時因猶太人血統而從維也納輾轉流亡至美國的苟貝格（Arnold Schönberg）。柯威的建議是考量凱基此時的作曲系統並非建立於傳統古典音樂的大小調基礎上，而是較接近音列的系統，這與苟貝格的十二音音列技法較為相近。苟貝格作為將西方音樂史幾個世紀的調性系統正式帶入無調性的先鋒者，卻同時也是將歐洲正統西洋音樂理論訓練的教育模式帶進美國的重要推手，雖然後人多認為天馬行空的凱基與苟貝格縝密的音列系統不相容，但是學院嚴謹的邏輯訓練，卻對凱基日後實踐創意與發掘更多創意有著相當大的助益，這或許也可以說明，為何凱基終其一生的創作，總是帶給我們許多讚嘆與更多新的思考，而多如過江之鯽的追隨者們，卻少有人可以造就一片花園。

整個1930至1940年代，凱基除了接受苟貝格等人的教導，學習和聲學、對位法等音樂理論訓練，另一方面開始發展自己的音樂語彙，這個時期的凱基雖然走在時代的尖端，但與同時期其他歐陸作曲家的前衛作品，尚無太顯著的不同。同時凱基也在這段時間大大地擴展了藝文圈的人脈，如發起達達主義的恩斯特·馬克思（Ernst Marx）和漢斯·阿爾波（Hans Arp）、對20世紀公共藝術產生啟發性影響的雕塑家野口勇（Isamu Noguchi）、知名的古根漢

成員—佩姬·古根漢，以及日後成為他終生人生與工作伴侶的舞蹈家康寧漢。雖然這期間凱基也從事教學，但這個跨越洛杉磯和紐約的階段，是凱基更深入學習各種形式的藝術創作界面，並藉以與音樂結合，可說是建立他日後創作系統的階段，但這個「系統」，人們以為可以用一個名稱定義它，然而凱基卻不斷出奇推新，不為任何一個單一的風格定義網綁。在眾多不同的探索之中，1940年代最具代表性的作品當屬「預置鋼琴」*Prepared Piano*，又稱「加料鋼琴」，這是在鋼琴內部放入各式各樣材質的物品，讓鋼琴發出有如打擊樂的聲響，在數十首的「預置鋼琴」中，凱基不僅要傳達鋼琴的多種技法，更重要是，演奏者眼睛所讀的、手指彈奏所發出的聲音，再也不是自己習慣的聲音，這種「陌生化」帶來的不確定性，讓舞台上的演奏者維持一種更高的張力，與舞台下的觀眾對於各種奇特音響的好奇性，遙遙呼應。

1949年凱基獲得古根漢獎學金，得以偕同康寧漢再次開展第二次的歐洲之旅，1950年自歐返美，開始下一個關鍵性的創作階段。首先，透過作曲家沃爾夫（Christian Wolff）的引介，凱基開始接觸來自中國的《易經》，《易經》成為凱基發展出機遇音樂的重要依據，他以此創作了〈改變的音樂〉*Music of Changes*，這也是凱基第一首完整呈現機遇藝術理念的作品。同時，凱基結識了鋼琴家大衛·都鐸（David Tudor），都鐸不僅為凱基首演了〈改變的音樂〉、鋼琴與管弦樂團的協奏曲*Concerto For Piano and Orchestra* 和〈4'33''〉，凱基自己曾經



- 1 | 2
 1 iPhone與約翰·凱基基金會合作開發的預置鋼琴App, 可以讓使用者自由創作自己的作品。(John Cage Trust)
 2 預置鋼琴的內部。(John Cage Trust)

演奏者，而是觀眾席，當觀眾期待演奏者奏出任何音樂時，卻見演奏者只靜靜的看著譜，觀眾開始不耐煩、好奇、竊竊私語、甚至憤而離席，這些都產生出各種聲響。但是凱基只是要觀眾這些反應而造成的聲響嗎？當然不，更何況，隨著演出的次數越來越多，大家在進場觀賞之前已經知道會是一首完全不演奏的演出

說，自己的鋼琴作品，即使不是為都鐸首演，在創作的過程中也是以都鐸的呈現作為目標。1952年凱基重返黑山學校（Black Mountain College）任教，並投入更多跨界跨領域的創作，但旋即因為崇尚簡單質樸的生活和來自原野的能量，凱基與一群黑山學校的朋友在Stony Point建立了一個公社，但另一方面，他與都鐸聯手於美國與歐洲各地巡演，也因此在此科隆結識了另一個當代音樂的先鋒史托克豪森（Karlheinz Stockhausen）。

1956年起，凱基開始在紐約的社會研究新學院（New School for Social Research）開課，學生都是來自各個領域的年輕藝術家，不乏日後各領一片天的藝術家。凱基透過教學與講課，開始傳達新潮流藝術（Fluxus）的理念，但他並非推動一個新的派別，而是各種型態的創作，闡述新潮流藝術最基本的精神：打破疆界、回歸環境與人的關係。凱基在1952年推出震驚全球的名作〈4' 33"〉，分為三個樂章、總長四分又三十三秒的樂曲，是一首給任何樂器、任何編制的作品，演出者踏上舞台之後，不做任何的演奏與動作，直到4分33秒結束、一鞠躬下台。如果在19世紀末，荀貝格的調性革命是終結了音樂作品的依歸，那麼20世紀的凱基，便是顛覆了一首音樂作品的定義：音樂的內容，也就是聲音。但是真的沒有聲音嗎？並不，聲音不是來自舞台上的

了，這個部份的聲響，隨著時間一年一年過去，也漸漸的降低了。〈4' 33"〉實際上透過群眾被聚集在一個空間、面對一個「非常態」的演出時，無形的「時間」便被強化了存在感，凱基在這首作品中，終結了音樂的基本要件—聲音，但同時也提醒了我們，音樂是「時間」的藝術。

在社會研究新學院的跟隨者，有好幾位後來成為新潮流派的主力戰將，如布列希特（George Brecht）、馬丘納斯（George Maciunas）等，漢森（Al Hansen）卡普洛夫（Allan Kaprow），以及凱基後來前往德國達姆城當代音樂夏令營授課時的年輕作曲家白南準（Nam June Paik），這些跟隨者大多數在這期間，都參與了凱基的“Happening”演出，這是一個結集各種領域的藝術家們，同時參予演出，是一個跨領域的隨機表演，凱基早年即以這種形式的表演，邀集許多藝術家參與，包括舞蹈家康寧漢。“Happening”就像〈4' 33"〉，因參加的人不同，會有完全不同的呈現，而這種開放式的、共同創作式的偶發性表演，直接影響了日後的新潮流運動，可說是新潮流運動的具體藝術呈現之核心。

馬丘納斯是最早以「新潮流」定義這個運動的藝術家，他於1961年於德國威斯巴登成立了第一個新潮流團體，並且為了籌款出版《新潮流》雜誌，策劃了系列演出，於1962年第一個正式以「新



潮流」命名的當代音樂節在威斯巴登熱鬧上場，參與的藝術家除了馬丘納斯和白南準之外，還有凱基與白南準的作曲老師史托克豪森。白南準的師承幾乎可以說是兩個極端，一邊是學院派的福特納（Wolfgang Fortner），一邊是當代音樂的先鋒之一——史托克豪森，當時他跟隨史托克豪森在科隆電子音樂工作室研究，嘗試尋求音樂創作的介面，加入新潮流運動後，他除了以演出者登台之外，也參與各種聲響的研發與展現，1964年，他端出一部與凱基〈4' 33"〉相呼應的錄像作品：〈電影之禪〉Zen of Film，一如〈4' 33"〉抽掉音樂的內容，〈電影之禪〉是完全沒有錄影標的物、只有空白畫面的「錄像」，但也如〈4' 33"〉因為沒有音樂，所以讓人更正視所謂演奏與時間的定義，沒有畫面的〈電影之禪〉也讓人重新認識「錄像」不只是紀錄的工具，也能是另一種形式的藝術品。白南準後來被稱為「錄像藝術之父」，將創作的介面從五線譜轉為科技，但依舊追尋不同的可能性。

凱基終其一生都在追求藝術不同的「玩法」，但看似隨性、隨機、甚至近幾玩樂的作品，背後卻

是藝術實踐的縝密思考，這是凱基有別於其他隨機藝術家的地方。綜觀他的作品，無論是哪一種形式的呈現，都跟時間、聲響、環境、參與者與觀看者，有緊密關係，最極致的表現當屬於目前還在演出中、演出時間總長為639年的《Organ?/ASLSP》（As Slow As Possible,儘可能地緩慢），在這部作品中，觀眾已經不似〈4' 33"〉必須被集中在一個音樂會的場所，換言之，「觀眾」這個表演藝術的核心要素，也被凱基移除了，因為沒有任何一個觀眾，可以聽完這部作品。

凱基的作品，包括〈4' 33"〉，被演出的意義並不在於演奏者的炫技，更不是多稀奇古怪的聲響，而是換一個「說法」，讓平凡無奇的素材也能成為藝術的一部分，也就是生活及藝術——這也是新潮流運動的核心價值，但要從生活事件提升為藝術品，其背後一定有明確的執行方法與美學系統，凱基身體力行，留下了眾多精彩的、令人回味無窮的作品，而這些作品至今也時時提醒我們，作為一位創作者不能捨棄的，探險的勇氣與實踐的毅力。■